

# Entretejed con risas nuestras artes

## La arquitectura de Corrales y Molezún

María Teresa Muñoz

No puedo decir con exactitud qué fue antes, si mi conocimiento directo de alguno de los edificios de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, o las noticias que nos llegaban de ellos a través de las revistas. Sé que ambas cosas coinciden hacia finales de los años sesenta.

Corrales y Molezún daban la impresión, en esa época, de una productividad inagotable. Apenas podíamos pensar en un acontecimiento relacionado con la arquitectura, concursos sobre todo, que no contara con ellos como protagonistas. Juan Daniel Fullaondo les dedicó al menos tres números monográficos (uno era doble) en la revista Nueva Forma, algo que ningún otro arquitecto español hubiera resistido. Allí, la arquitectura de Corrales y Molezún se nos presentaba con una evidencia tal que la sustruía a cualquier sospecha de academicismo o de fórmula. La fuerza que desprendía era para mí, en ese momento, de la misma índole que aquella otra, inmensa, que desprendían las palabras de Juan Daniel Fullaondo fluyendo sin cesar en las páginas de su revista y que percibí desde el mismo momento en que escuché su nombre, mucho antes de conocerle en persona.

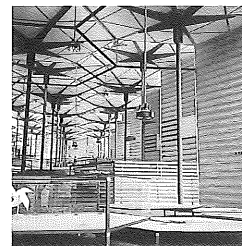
En cualquier caso, estaba claro que, a lo largo de esa década de los años sesenta, en Corrales y Molezún se encontraba el pulso más vivo de la arquitectura española. En la Escuela no se hablaba mucho de ellos, pero leíamos, mirábamos las publicaciones y preguntábamos detalles a veces. Después, ya no sé cuándo, tuve ocasión de ver cosas suyas con la conciencia de estar ante algo de lo que había que aprender y que no estaba en la Escuela. Pero nunca entonces tuve ocasión de conocerlos personalmente. Eso ocurrió mucho más tarde.

La amplitud con que, desde sus comienzos en los cincuenta, se ha presentado la producción arquitectónica de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún a todos los niveles, sobre todo construidos, indica que en ellos la renuncia parece descartada de antemano. Su actividad se ha desplegado aparentemente sin trabas creando un paisaje de objetos de apariencia común pero en los que se han hecho saltar chispas que iluminan súbitamente lo que es familiar, si es que no lo incendian por completo. De ahí esas tonalidades rojas, amarillo brillante, malva o plata, que desprenden sus edificios en la ciudad o en el campo. Edificios que, al incendiar su propia imaginaria, llegan a ser tales en un proceso de destrucción emparentado con lo explosivo.

Casi todos, profesionales o no, hemos estado cerca de las arquitecturas de Corrales y Molezún. Y hemos observado que, en el momento en que nos aproximamos más a estos objetos, se nos tornan extraños, como es extraño algo cotidiano cuando se mira al microscopio. Placer y consternación, familiaridad y extrañeza es lo que sentimos ante sus residencias o escuelas, sus hoteles o edificios bancarios, ante la residencia de Miraflores, el hotel de la Manga del Mar Menor, Bankunión o el Banco Pastor en Madrid, que tantas veces hemos observado mientras pasábamos. Incluso ante el pabellón de Bruselas, mientras nos movemos imaginariamente entre esos paraguas exagonales que seguramente nunca hemos visto. Demasiado cerca para no resultar extraño.

La complicidad entre la propia obra construida o proyectada por José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún y su comentario crítico, contemporáneo, ha acrecentado esa sensación de familiaridad y la ha hecho inteligible, hasta obvia. También la ha hecho más viva, más optimista, nunca antes se han podido imaginar tantas risas conviviendo con lugares como éstos más o menos institucionales. Risas de niños, o de no niños, cierto humor que se desprende libremente de cualquier rincón del proyecto. José Antonio Corrales dice que, con frecuencia, a sus clientes no les gusta nada lo que hace, que ni siquiera la hablan, Molezún parece más dispuesto a aceptar todo lo que el cliente sugiera, para escándalo de sus colegas arquitectos. Intransigencia y despreocupación, sin dramas, con una sonrisa, las dos caras de la misma moneda. Sólo la honestidad podía revitalizar la arquitectura y las propias relaciones humanas en una época enfermiza.

Pero esta situación coyuntural de alianza entre crítica y creación (Corrales y Molezún, además de en Nueva Forma, fueron extensamente publicados en las revistas Hogar y Arquitectura, de Carlos Flores, y Arquitectura de Carlos de Miguel) no ha sido duradera. Quizá debiera servir para marcar una línea divisoria incluso en una carrera como la de Corrales y Molezún aparentemente marcada por la





continuidad. Y, con seguridad, sirve para marcar una frontera en la propia arquitectura de esta segunda mitad del siglo XX, también demasiado cerca todavía para poder ser interpretada certeramente. Esa frontera podría situarse en torno a 1970, la fecha del concurso de Bankunión, sin duda un hito en la arquitectura contemporánea española. Hay algún otro, pero pocos.

Desde finales de los años cincuenta hasta este momento, Corrales y Molezún podían actuar en solitario, pero no estaban solos. Más o menos al mismo tiempo y en el mismo lugar, y como respuesta a los mismos estímulos, algunos pintores, músicos, escultores y arquitectos, y revistas relacionadas con estos mundos, estaban realizando revoluciones similares en sus propias formas artísticas o críticas. Todos conocemos sus nombres.

A partir de Bankunión, cuya construcción concluye en 1975, podríamos hablar de una segunda carrera de Corrales y Molezún, hasta ese momento incuestionables como primera línea de nuestra arquitectura. Precisamente en 1975, Nueva Forma publica un número monográfico sobre ellos, esta vez centrado en el concurso para el banco de la Castellana, el que sería su penúltimo número (Carlos Flores también deja Hogar y Arquitectura por esas mismas fechas) Y, en 1978, la revista barcelonesa Arquitecturas Bis dedica a Madrid un número doble en el que aparece destacado el edificio Bankunión de Corrales y Molezún. Las fotografías del edificio construido se publican acompañadas de una escueta nota editorial, absolutamente críptica, en la que se alude a la tradición tecnológica de la arquitectura madrileña, a la tendencia de los arquitectos de Madrid a dar prioridad al tratamiento superficial y se reconoce finalmente la importancia de la arquitectura de Corrales y Molezún en esta confrontación implícita Madrid-Barcelona. ¿Significaba este número sobre Madrid un reconocimiento de que el testigo de la innovación volvía a Barcelona, Coderch había sido antes, tras quizá una década de dominio madrileño? Los bancos de la Castellana, ¿eran el canto de cisne de esta hegemonía madrileña? La revista, obviamente, decía muchas otras cosas, daba otras claves que hoy exigirían una revisión cuidadosa. Madrid y Barcelona, una rivalidad siempre siempre viva.

Pero dejemos por un momento esta posible escisión de la trayectoria de Corrales y Molezún, la confrontación Madrid-Barcelona e incluso la posibilidad de aclarar la línea seguida por nuestra reciente historia arquitectónica. Quizá parece que hablamos poco de arquitectura, que sólo damos vueltas alrededor. Hablemos, por tanto, un poco de arquitectura, sin tiempos, sin geografías. Fijémonos en alguna de las obras de Corrales y Molezún, la residencia de Miraflores de la Sierra por ejemplo, el razonamiento sirve para muchas otras. En primer lugar, la solución, escalonada atendiendo a la topografía del terreno y la disposición interior con tres crujías paralelas a las curvas de nivel, parece obvia. Pero no pocas veces lo absurdo puede presentarse como obvio, precisamente para privar de su fuerza a lo obvio. En Miraflores, como en tantas otras obras, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún renuncian a todo rasgo de seguridad en la organización del edificio y se entregan por entero a la felicidad y el riesgo de apostar por la experiencia. (Qué bien cuadran aquí los niños riendo por los corredores o dormitorios). Y no se hace esto por falta de conocimientos o por una fantasía indisciplinada (¿de Corrales?, de ¿Molezún?, ¿de ambos?) sino porque les irrita lo estéril, lo inútil, y porque la fuerza de la verdad despreocupada y no elaborada es demasiado poderosa como para dejarse atemorizar por la amenaza de un control intelectual. Por esta razón también la arquitectura de Corrales y Molezún tiende a expulsar toda crítica ajena, no contemporánea, que no participe de su hacer inductivo y excéntrico. Hablaremos después sobre ello.

Miraflores de nuevo, una obra que cuenta además con la intervención de Alejandro de la Sota. Existe aquí un detalle significativo, que podríamos llamar la interpolación de lo mínimo. Una célula se contrapone al resto del mundo. Una casita individual se dispone contra el organismo colectivo de la residencia y la sirve de contrapunto. La arquitectura se concentra en lo más pequeño, la casa del director da apoyo a la cubierta a un solo agua y origina el porche de entrada, la parte más ritual de la institución. En este gesto, aparentemente sin importancia, se sedimenta la imagen del edificio, delineada con un cierto prosaísmo y aspereza, de libertad como algo contrario a la adaptación. Esta forma de sobriedad tiene algo de laconismo, se elimina lo superfluo, la retórica, pero lo eliminado es elevado a una categoría superior por la fuerza que irradia su ausencia. La entrada es el hueco, el vacío que queda entre la residencia y la propia casa, un puente, como un puente suspendido en el vacío denuncia la existencia de una vivienda aislada sobre la cubierta de la casa Rustici de Terragni en Milán. Hay una casita también en el Gobierno Civil de Sota en Tarragona, Le Corbusier construye en los Campos Elíseos el ático Beistegui, y Wright proyecta el apartamento privado de Hilla Rebay en lo alto del museo

Guggenheim. Por otra parte, ocultar la entrada valiéndose de un elemento de servicio es un recurso ampliamente usado por arquitectos como Oud y Le Corbusier, o Mies van der Rohe en su Haus Tugendhat. Y el peso de la enorme cubierta sobre el pequeño edificio está en arquitecturas expresionistas como la del alemán Hans Poelzig en su industria de Luban o la del español Francisco Inza en su fábrica de Segovia.

Las risas conviviendo con las Artes. En uno de sus primeros proyectos de los años cincuenta, Corrales y Molezún ofrecen una peculiar solución de entradas y circulaciones; se trata de una residencia de estudiantes que tiene dos puertas y dos escaleras contiguas pero separadas para chicos y chicas. Nunca se encuentran. Otro atentado contra la integridad del género. Las obras de arquitectura, como otras obras de arte, no se contentan con ser imágenes duraderas. Aparece lo nuevo y en la aparición de lo no existente, como si existiera, es donde se encuentra la piedra de escándalo de cualquier actividad artística.

Residencias, escuelas, universidades, un paisaje monumental, institucional, que Corrales y Molezún hacen que no sea algo intemporal, sino precisamente lo más determinado temporalmente. Hemos hablado en otro lugar, con Juan Daniel Fullaondo, de su parentesco con los planteamientos anti-heroicos del Team Ten, de los viajes a Italia y a Estados Unidos, donde había experiencias valiosísimas en este terreno. Pero llama la atención que en estos edificios de Corrales y Molezún lo único eterno sea lo perecedero. Se produce una incómoda unión de ideas, por lo que hay que despejar falsas expectativas si no se quiere incurrir en error. En apariencia una arquitectura de tema, de género, resulta ser atemática, no existe evolución, ni diferencia entre tema y desarrollo (como en la más intransigente nueva música). Sus distintos motivos están armonizados sin preocuparse por delinear un proceso mental; cada una de sus partes, a pesar de su minuciosa arquitectura densamente entretejida y compacta, toma aliento cada vez, empieza de nuevo, en vez de nacer o desembocar en otra conforme al esquema de desarrollo continuo. Por esto, siempre es posible detectar algún elemento en sus edificios que no estará completamente de acuerdo con la unidad que se le impone. En Miraflores, otra vez Miraflores, hay otra pequeña casita que permanece como residuo no integrado en la construcción principal. Una marca de irregularidad, o de desorden.

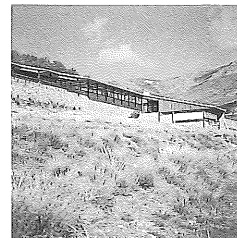
En sus mejores momentos, que son muchos, una obra de Corrales y Molezún ofrece la inmediatez de una declaración absolutamente simple, sedimentada en imagen. Algo muy próximo al aforismo. Y, como el aforismo, un arte así requiere siempre de grandes contextos intelectuales.

Este es el equívoco más extendido que convendría rechazar en cuanto a la arquitectura de Corrales y Molezún. Ni hay falta de conocimientos, ni tampoco fantasía o permisividad desbordada. Mucho menos, independencia de la crítica o ausencia de un marco cultural de referencia. Pocas arquitecturas en nuestro país están más imbricadas en la crítica desde su mismo nacimiento. No en vano a estos años cincuenta-sesenta corresponde el auge de la llamada Nueva Crítica que advertía que el enfoque directo es peligroso para el artista y que el arte por lo general, y probablemente de modo necesario, es una especie de oblicuidad. Hoy, sin embargo, esta extensa obra se nos muestra, no exhibiendo su propia filosofía, sino en un montaje sin interpretación, a base de materiales que hablen por sí mismos y que dejen ver la tensión entre lo prosaico y lo utópico. Ninguno se da sin el otro.

Este montaje, que pretende ser global, será el antídoto seguramente contra la agobiante proximidad con que han sido leídos Corrales y Molezún en los últimos tiempos. Y también contra su excesiva inmersión disciplinar. La irrupción, a partir de 1975, de una generación intermedia, a la que yo misma pertenezco, pesa como una losa en la lectura crítica de arquitectos como José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, más viejos, pero mucho más jóvenes, más libres.

La crítica según un criterio de equilibrio entre tradición y modernidad no cuadra en absoluto con los proyectos o los edificios de Corrales y Molezún, que se escapan de esas redes por todas partes. Perdida la frescura de la interpretación contemporánea, las generaciones más jóvenes, ya casi todas, carecen de instrumentos válidos para acercarse a unas arquitecturas que conocen, incluso viven a diario, pero cuyos autores quedan ya fuera de su alcance. Ramón Vázquez Molezún, pero también José Antonio Corrales, al menos aquí tenemos sus fotografías, casi siempre ocultos, demasiado importantes para esconderse tras un montón de planos o unas cuantas maquetas.

Corrales y Molezún, especialistas en defenderse tras su actitud rigurosa o su permisividad divertida, su austeridad o su barroquismo. Siempre la arquitectura ha buscado una cierta justificación moral para sus formas en el argumento de la relación forma/contenido, forma/función social, o



forma/construcción. Incluso los que han promovido un acercamiento puramente formal a la arquitectura, desde Wittkower a Colin Rowe, justifican las formas en nombre de sus precedentes. Peter Eisenman, recientemente, hablaba de la necesidad de escapar de esta trampa de la inmanencia, ya que la inmanencia de una obra no deriva ni de su procedencia histórica ni de sus precedentes de esencia o imagen. Por el contrario, tal inmanencia tendría que ver con el rechazo y, en consecuencia, con el azar y hasta la casualidad de una forma que se realiza sin atender a sus condiciones exteriores, sino que utiliza su capacidad para descontextualizarse. Con ello, además, se dinamita la propia tradición arquitectónica.

¿No sería éste exactamente el caso de Molezún y Corrales? ¿No habrían ellos hecho estallar, con alegría, con risas, toda esa sórdida tradición arquitectónica que invoca como lo más excelso el equilibrio entre lo existente y lo nuevo? Lo hicieron antes de Bankunión, quizá en sus obras más reconocidas, pero lo siguen haciendo exactamente igual después. Ha cambiado el marco o el contexto crítico, no su arquitectura, ni ellos mismos.

La comodidad de la instalación en la crítica de los años sesenta por parte de Corrales y Molezún, se ha tornado hoy incomodidad manifiesta, y la unidad anterior se ha hecho hoy fisura. Pero como a tientas, y sin despegarse un ápice de su camino inexorable, la arquitectura de Corrales y Molezún toca, quizá más profundamente que cualquier otra hoy en nuestro país, temas de la sensibilidad artística, arquitectónica, contemporánea como son los que se refieren al entendimiento del paisaje y la construcción. El sentimiento del paisaje como alejado de una visión instrumental de la naturaleza, del paisaje como algo determinado históricamente, el gozo con lo irregular y desordenado como contrapunto a las ordenaciones simétricas de la naturaleza. Y la construcción como lo único capaz de poner límites a la subjetividad, como la única figura posible de racionalidad en el arte, pero también como elemento utópico cuya debilidad procede de su tendencia a aniquilar lo integrado. Además, los edificios de Molezún y Corrales, que tantas veces se representan como obras puramente constructivas, estrictamente objetivas, casi arte industrial, contienen al mismo tiempo la ironía profundamente contemporánea de ser, precisamente por estar hechas a imagen de las formas funcionales, construcciones libres de objetivos, finalidad sin fines. Obras inestables que sólo pueden mantenerse soportando esa contradicción, no allanándola.

El propio lenguaje de los arquitectos en la descripción de sus proyectos, obsesivamente encerrado en ofrecernos los datos objetivos de su organización funcional y de los elementos constituyentes de su construcción, mucho más allá de lo que sería necesario o incluso lógico, indica la ironía y las contradicciones de su posición profesional. Hay un hecho que lo delata, más allá de toda duda; se habla una y otra vez de colores, de los ladrillos o plaquetas de los muros, de la pintura de la estructura o la carpintería, de las alfombras del interior o las flores de los jardines. Carpinterías rojo óxido y malva en su reciente edificio para el Banco de España, los cerramientos metálicos pintados en gris plata y las alfombras en color rojizo o azul oscuro. Los rosas del Banco Pastor, los dorados y grises de la Fundación Fenosa de La Coruña, de Molezún y sus colaboradores Rafael Olarquiaga y Gerardo Salvador Molezún, o los pavimentos de color cuero oscuro de la Universidad de Málaga de Corrales, con las cerrajerías de nuevo pintadas de color plata, el color de la ceniza.

Unas puertas de madera pintadas de rojo por Jørn Utzon en un grupo de viviendas disgustaron al arquitecto también danés Arne Jacobsen, más partidario de tratar los materiales según sus propias cualidades. Jacobsen había nacido en 1902, Utzon en 1918, otra sensibilidad. José Antonio Corrales, nacido en 1921, y Ramón Vázquez Molezún, nacido en 1922, son más o menos contemporáneos de arquitectos como el propio Jørn Utzon, Reima Pietilä (1923), Kevin Roche (1922), Peter Smithson (1923), Giancarlo de Carlo (1919), Aldo van Eyck (1918) y artistas como Eduardo Chillida, nacido en 1924. A partir de 1925, surgirán otras figuras en la arquitectura y en el arte; Robert Venturi (1925), James Stirling (1926) y los pintores Robert Rauschenberg (1925) y Jasper Johns (1930) son, obviamente, otra cosa. En muy poco tiempo las cosas cambian mucho, lo mismo había ocurrido antes, en 1912 habían nacido tanto John Cage como Jackson Pollock. Corrales y Molezún ubicados cronológicamente en un torbellino de cambios y agitados por ellos.

Pero hay una curiosa coincidencia temporal (otros pensarán en otras, menos rebuscadas) la de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún con el escritor Jack Kerouac. Kerouac nace en Canadá en 1922 (el mismo año que Molezún) y muere en 1969, a los cuarenta y siete años (casi coincidiendo con el momento del concurso de Bankunión). Kerouac consigue, según sus propias declaraciones, llegar

a su cima de creatividad a los 26 años, en 1948, mientras escribe **La ciudad y el campo**.

Al mismo tiempo, se acuña el nombre con que será conocida esta generación (beat, beatness) que refleja el agotamiento, el cansancio con todas las formas, todas las convenciones. Por el camino del exceso, según la máxima de Blake, se debía llegar al palacio de la sabiduría. A finales de los años sesenta, la generación beat obtiene su reconocimiento; en 1957, Allen Ginsberg (que aún vive) publica su poema América en la Black Mountain Review (los profesores del Black Mountain College eran John Cage, Merce Cunningham, Willem de Kooning y Buckminster Fuller, entre otros). Jack Kerouac seguía sin publicar nada en 1956, a pesar de haber terminado hacía tiempo **En el camino**. Ese mismo año conoce Kerouac a Salvador Dalí en Nueva York, y emprende una gira afro-europea unos de cuyos destinos era España.

Por esos mismos años, Corrales y Molezún proyectan y construyen su famoso pabellón de Bruselas, 1957 y 1958, y viajan a Estados Unidos, en 1959. En este momento en que se concluyen las obras del museo Guggenheim y muere Frank Lloyd Wright, Gore Vidal declara: En una época dominada por la publicidad, la personalidad es todo lo que importa. Wright lo había asumido mucho antes, ¿por qué no habrían de hacerlo también los jóvenes Corrales y Molezún? Hay muchas imágenes suyas, de viajes, con cámaras de fotos. Un culto a la personalidad apenas soterrado.

Un crítico de la época dijo que el relato de Jack Kerouac era refrescante, ya que mantenía las cosas navegando sobre una marea risueña y poética, demostrando un inesperado virtuosismo en el gran arte (americano) de bromear como niños. En 1960, en los anuncios por palabras de los periódicos se ofrecían en alquiler beatniks auténticos con barba y gafas oscuras, jerseys de cuello alto y maneras aceptablemente canallascas. Ramón Vázquez Molezún, al parecer, también era un experto en disfraces, como en imitar voces por teléfono. La generación beat muere oficialmente en 1962. Por entonces, los arquitectos españoles Corrales y Molezún no han hecho más que emprender su camino por demostrar también un sorprendente virtuosismo en el gran arte de bromear como niños.

Casi medio siglo de experiencia ha reducido a cero, en el caso de Corrales y Molezún, la distancia entre la mente, las ideas, y el vehículo artístico. Lo fundamental son ya las imágenes, el gusto por el ritmo más que por el orden, por el efecto más que por la materialidad. Como Wright en la década de los años treinta, quizá la más brillante de su vida, Corrales y Molezún han aglutinado los fundamentos de su arquitectura en tres únicos temas: la construcción, la organización eficiente de la planta y las instalaciones. Por esta triple senda han discurrido sus proyectos más recientes, como de un modo menos consciente también los primeros, un ejemplo bien claro lo tenemos en el edificio alto para la Peugeot, la única tentativa de Corrales y Molezún de abordar el tema del rascacielos, y que ilustra esta exposición. Una estructura formada por cuadrados de seis por seis metros (como Bruselas, como el edificio Johnson de Wright), coinciden los elementos portantes con la distribución en planta, el espacio, y los mismos cuadrados vacíos que rigidizan el edificio de ochenta y tres plantas sirven de conductos de instalaciones. El proyecto Peugeot es de 1961-62. Y, antes mencionábamos el sentimiento que disfruta con lo irregular; la planta de este rascacielos para Buenos Aires está formada por 53 módulos.

Geometrías exagonales y octogonales, giros, rampas, rupturas en medias plantas, patios, todas las marcas formales de una época conducidas por Corrales y Molezún mucho más allá, hasta fuera de ella. Wright, en 1957, cuando había cumplido ochenta y siete años, respondía a Mike Wallace en una entrevista por televisión que, si había realizado hasta entonces 769 obras, ¿por qué no iba a poder reconstruir el país entero?

Hace ahora tres años, muy poco tiempo, Juan Daniel Fullaondo quiso que habláramos sobre José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, era una ocasión especial, y esa conversación fue publicada en su libro monográfico. No es terreno cómodo hablar de los arquitectos españoles, pensé que no lo haría nunca, después de una experiencia temprana que hoy queda muy lejos. Este escrito no es más que la extensión de aquel diálogo, y una confirmación de las palabras que Juan Daniel me dijo entonces: Créeme, José Antonio y Ramón, son los mejores. He reaccionado en contra de la excesiva, agobiante, proximidad con que mi generación ha interpretado la arquitectura de Corrales y Molezún; quizá es porque yo nunca la he tenido, ni la tengo ahora. Escribo yo también desde una especie de oblicuidad y con el reconocimiento expreso de una mediación indispensable, la de Juan Daniel Fullaondo. Lo que yo pueda conocer o decir de la arquitectura de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, y de ellos mismos, se lo debo a él.

